

Prólogo

Carlos Sambricio

ETS Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Patrimonio arquitectónico e Historia. “La meta es el origen”.

Teorizar sobre el patrimonio arquitectónico obliga conocer bien (que no suponer) la historia de la arquitectura y del urbanismo. Conocer no desde la aséptica erudición del entomólogo (desde la weberiana pretendida neutralidad del científico) sino desde la perspectiva de quien busca las contradicciones, de quien valora y entiende la arquitectura del pasado como instrumento constructor de la historia. La razón de porque ello es clara: cierto que la rememorización ha orientado y dirigido la cultura arquitectónica de algunos, al suponer que nuestro conocimiento se basa en el recuerdo: el argumento, para quien así entiende la historia, es que si lo real es lo que anteriormente aconteció no queda sino recordarlo, por lo que conocer consistiría en hallar reminiscencia. Ignorando referencias, el dato descontextualizado se ha identificado con erudición, desdeñando en consecuencia la voluntad de quien han buscado entender los testimonios del pasado como pretexto para profundizar en cuestiones tales como “*a donde*”, “*de lo por venir*”, “*de lo que aún no está aquí*” o “*de lo que ha de llegar*”. Necesitamos en consecuencia de la historia pero no, como señalara Nietzsche, ...*como holgazan mal criado en el huerto del Saber*. Precisamos de la historia por cuanto es, ante todo, proceso intelectual destructor de mitos del mismo modo que reclamamos el estudio de la arquitectura del pasado por entenderla como instrumento constructor de la historia, de una historia que -por encima de los acontecimientos- reclama el estudio de las contradicciones y de los malentendidos, asumiendo la tarea de interpretar los datos proporcionados por el antes citado “corpus documental”. Ciertamente, reitero, debemos reconocer la labor de quienes -en la recuperación de datos- trazan el cañamazo de

posibles interpretaciones, presentando los hechos como sagrados o, lo que es lo mismo, como historia de “la verdad”. No olvidemos sin embargo que la misión de quien afronta el estudio del pasado consiste en “hacer hablar” (como dijera Febvre) tanto a las piedras como a los caminos, los topónimos, los papeles privados o los edificios. La pretensión de quien se enfrenta a la arquitectura del pasado no es describir la pieza como realmente es sino comprender que fue para quien la concibió y que supuso para quienes afrontaron su realización, conscientes que interesa tanto la arquitectura del pasado como el estudio de los lugares donde los hombres se reunieron. En este sentido, frente un historia entendida como lectura cabría reclamar otra valorada como elogio de la disciplina. Por ello el rechazo a entender el patrimonio arquitectónico como suma de casos singulares, como incompleto catálogo de ejemplos descontextualizados.

La historia permite comprender -desde la teoría- cuáles fueron “en el saber-hacer arquitectónico” los debates, cuáles las tensiones y contradicciones, cuáles fueron las aportaciones técnicas, compositivas o ligadas a valoraciones urbanas. El patrimonio, frente a la abstracción, se presenta como testimonio de una realidad edificada que llega hasta nosotros en un contexto distinto del que le dio forma. El cambio de ambiente obliga reflexionar no sólo sobre las condiciones de la pieza sino sobre cómo encarar su integración en un espacio diferente al que tuvo en su origen, espacio caracterizado por valores que nada tienen en común con los que determinaron su génesis. Se hace preciso en consecuencia afrontar como poner en realce edificios cuyo uso resultara hoy obsoleto, cuya función ha sido superada por el tiempo y cuya presencia urbana cobra una importancia (al haberse convertido en hitos) que no tuvieron en el momento de ser proyectados y construidos.

Demasiado a menudo las referencias al patrimonio arquitectónico se presentan hoy bien como pretexto para avalar (o posibilitar) políticas económicas (el turismo, entendido como motor de la rehabilitación), bien para descontextualizar la historia afrontando -en lugar de entender esta como proceso de cambio- el estudio de casos aislados, convirtiendo en consecuencia al historiador en arqueólogo cuando no en entomólogo. Ciertamente que el concepto “patrimonio arquitectónico” va ligado a ideas tales como preservación, conservación, puesta en valor o, incluso, criterios de conservación. Si en los mediados del siglo XIX Viollet-le-Duc teorizó sobre “la vocación del edificio”, apuntando como -caso encontrarse este inconcluso respecto a la idea de quien lo había trazado (o, incluso, a lo que entendía había sido la idea de quien inició su construcción) era factible intervenir en el mismo “concluyendo” lo nunca construido- a lo largo del XX los criterios

cambiaron de manera evidente: sin embargo, en todo momento la idea de “patrimonio” se identificó -como icono- con la “imagen de la Nación”. Si “las ruinas” habían sido, durante el momento de las Luces, pauta y referencia de cuanto era preciso afrontar el origen de la arquitectura, el concepto “patrimonio” sería reclamado en los momentos de la Revolución Francesa por uno de sus políticos más radicales (el abbé Gregoire) quien, consternado por la destrucción que un pueblo incontrolado hiciera con lo que identificaba con el derrocado poder absoluto, no solo calificaría tales acciones de “vandalismo” sino que el radical girondino identifica ahora tales testimonios del pasado con la idea de “bienes de la Nación”. *Les monuments contribuent à la splendeur d'une nation* señalaría el citado abbé Gregoire en su informe a la Asamblea Legislativa de 31 de agosto de 1794, y la misma idea la encontramos tanto en la reivindicación que Goethe formulara sobre de la Catedral de Estrasburgo, en la identificación que el catalán Antoni de Capmany hiciera poco antes de la barcelonesa Santa María del Mar con un modelo gremial de sociedad o en la imagen sugerida, ya en el XX, con un Carpentier que definía la Habana como “ciudad de las columnas”.

Cuando en los comienzos del XIX en Europa se plantea “la invención de la nación” -substituyéndose las rígidas normas clasicistas asumidas (a lo largo de la segunda mitad del XVIII) por criterios específicos a cada nación, enfatizándose en consecuencia las características de cada territorio- los argumentos para diferenciar el espacio propio del territorio del vecino fueron claros: por una parte se reclamó la lengua (lo que supuso no solo potenciar los primeros estudios filológicos sino también estudiar el folklore, las tradiciones o la literatura “de las clases populares...); en segundo lugar, el Derecho administrativo cobró singular importancia por cuanto las antiguas “cartas fuero”, “privilegios” o “células” concedidas a ciudades o territorios servía para definir ámbitos y marcar límites (esto es, la capacidad para diferenciarse del vecino) y, por último, el estudio de una arquitectura del pasado no se propuso desde la voluntad por encontrar pautas paradigmática (no se buscó glosar edificios emblemáticos) sino que se entendió que -por sus características formales, constructivas o urbanas- los edificios del pasado marcaban las características de una zona y, en consecuencia, definían el espacio de una nación. Y pronto la idea “patrimonio” quedaría ligada no solo al concepto de Nación sino que, dando un paso más allá, se identificó con la novedosa “orgullo nacional”.

Para Norbert Elias *...el orgullo nacional es y seguirá siendo un punto neurálgico en la formación de la personalidad de los individuos, aun en los países más poderosos*. Entendiendo en consecuencia por “orgullo nacional” una construcción cultural colectiva que puede oscilar entre fases eufóricas y

depresivas con asombrosa naturalidad, en este sentido apuntaba como ...*en el pasado, el orgullo nacional se basaba, entre las clases medias, en metas colectivas insertas en la ciencia, la literatura, la filosofía o la música. Pero más tarde, cuando se mencionaban los valores, no se hacía ya alusión a estas metas colectivas sino el simple hecho de poseer sentimientos colectivos.* En el momento en que se procede a la “invención de la nación”, se asume que todo nacionalismo necesita *sentirse víctima de los bárbaros* (esto es, de los extraños) de manera tal que -cuanto menos en dos países latinoamericanos antes que en el resto de los del Continente- la reflexión sobre la “identidad nacional” (esto es, sobre su patrimonio cultural) se planteó como reacción ante propuestas que buscaban de sustituir el “*Seele*” por el “*Geist*”: el “*alma*” (lo imperecedero y eterno) como valor opuesto al “*espíritu*” (lo efímero, reflejo de la moda), tal como teorizaron los sociólogos alemanes de finales del XIX. Y la reflexión sobre lo que caracterizaría a una nación tuvo singular reflejo en la cultura latinoamericana de comienzos del XX.

Olvidando la brutal idea expuesta en 1845 por Faustino Sarmiento en su *Civilización y Barbarie en las pampas argentinas*, donde identificaba “la civilización” con la cultura de determinados países europeos y Estados Unidos mientras que “barbarie” lo era con las culturas indígenas o con la tradición hispana, frente al proceso vivido en la Europa del XIX, en el primer tercio del XX la arquitectura latinoamericana vio aparecer, como referencia, tanto propuestas beaux-artianas como de modelos neocoloniales, cuando no referencias a una reinventada arquitectura indigenista: los modelos franceses fin de siglo, las imágenes de una arquitectura neobarroca o las fantasiosas reivindicaciones de un pasado prehispano se definieron cargados de prejuicios, incapaces cualquiera de ellas de reconciliarse con la realidad. Frente a cualquiera de estas opciones formales, la preocupación común no solo en la América hispana sino también en Europa era entender como la idea de nación se había perfilado y definido como respuesta a amenazas por parte de algún enemigo exterior: en este sentido, si en la España de comienzos del siglo Ortega y Gasset -al tratar sobre el *carácter español*- afrontó la cuestión de *España como problema*, México y Cuba (antes que en otros países del continente) apuntaron la necesidad de establecer una conciencia nacional como resistencia al dominio y hegemonía cultural anglosajona. Y si en México el régimen de Álvaro Obregón había procurado atraer el capital foráneo para reconstruir el país, José de Vasconcelos no solo conseguía convencer al Gobierno sobre la necesidad de primar el papel de la educación, reconociendo la capacidad del drama, escultura, pintura mural y arquitectura para transmitir ideas a las masas sino que (desde su Raza

Cósmica) apuntaba como las características territoriales, raciales y espirituales de los pobladores de la América hispana (nativos amerindios, latinoamericanos y africanos) posibilitaba definir una quinta raza *...raza definitiva, raza síntesis o raza integral hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos*, posibilitando así trascender a las “gentes del viejo mundo”. En este sentido su opción era clara al proponer *...abajo las banderas nacionales y arriba la bandera continental que frente de la civilización sajona ostenta el lema ...de América para la Humanidad destacando como América debería ser ...hogar de la raza nueva, la quinta raza que será síntesis de las cuatro contemporáneas y la primera raza universal, la raza definitiva, la raza cósmica*.

Vasconcelos propondría una nueva arquitectura que definía en función del patrimonio existente *...la arquitectura abandonará la ojiva, la bóveda, y en general la techumbre, que responde a la necesidad de buscar abrigo; se desarrollará otra vez la pirámide; se levantarán columnatas en inútiles alardes de belleza, y quizá construcciones en caracol, porque la nueva estética tratará de amoldarse a la curva sin fin de la espiral que representa el anhelo libre; el triunfo del ser en la conquista del infinito. El paisaje pleno de colores y ritmos comunicará su riqueza a la emoción; la realidad será como la fantasía. La estética de los nublados y de los grises se verá como un arte enfermizo del pasado. Una civilización refinada e intensa responderá a los esplendores de una naturaleza henchida de potencias, generosa de hálito, luciente de claridades*. Lo singular es que la referencia que se hacía a la arquitectura no solo se proponía tomando como referencia construcciones del pasado sino, y por vez primera, aspectos tales como paisaje, colores o ritmos, desde la voluntad por definir -a partir de la herencia cultural, como testimonia su epigrama *por mi raza hablara mi espíritu*- no solo una identidad iberoamericana sino también la concienciación del pueblo mexicano de sus orígenes culturales o, lo que es lo mismo, de su patrimonio. Pero si Vasconcelos recurría a la herencia cultural para proponer cual debía ser el papel de la vanguardia (propondría incluso la fundación de Universópolis, nueva capital del Universo) en Cuba hubo quien, desde la preocupación por entender que era y como se habían producido las trasmutaciones culturales, apuntaba la imposibilidad de entender la evolución del pueblo, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. Frente a un Vasconcelos que reclamaba la *raza cósmica*, la alternativa del cubano Fernando Ortiz fue clara: tras señalar como *...pocos países habrá como el cubano, donde en un espacio tan reducido, en un tiempo tan breve y en concurrencias inmigratorias tan constantes y cau-*

dalosas, se hayan cruzado razas más dispares y donde sus abrazos amorosos hayan sido más frecuentes, más complejos, más tolerados y más augurales de una paz universal de las sangres afirmaba tajante como la llamada raza cósmica no era sino para paradoja de una posible, deseable y futura desacralización de la humanidad.

La “verdadera” historia de Cuba, para Fernando Ortiz, debía partir de una premisa clara: Cuba es a la vez una tierra y un pueblo y “lo cubano” es lo propio de este país y de su gente. Importaba, en consecuencia, tanto el medio como sus habitantes apuntando como *...hay una cubanidad ...que sale de la entraña patria y nos envuelve y penetra como el vaho de creación que brota de nuestra Madre Tierra después de fecundada por la lluvia que le manda el Padre Sol; algo que nos languidece al amor de nuestras brisas y nos arrebató al vértigo de nuestros huracanes.* De manera implícita señalaba cuanto cualquier reflexión sobre el pasado arquitectónico debía plantearse no enfatizando determinado “estilo” sobre otro cuanto sobrevalorando la pervivencia de determinados elementos en una cultura cambiante. Entendía en consecuencia la cultura como creadora, dinámica y social (*...no solo en su transplantación desde múltiples ambientes extraños al singular de Cuba, sino en sus transformaciones locales*) proponiendo -a modo de imagen esclarecedora- el ajiaco criollo -guiso compuesto por distintos tipos de carnes en lenta cocción- como símbolo de la configuración de la identidad cubana, del mismo modo que reclamaba las citadas lluvias, brisas, vegetación o luz como características básicas de un patrimonio arquitectónico.

Para un Ortiz mas preocupado por conocer que configuraba la “cubanidad” que no en profundizar sobre la fortuna que determinada cultura pudo tener sobre otra la “cubanidad” no era ni una tendencia ni un rasgo sino *...una específica cualidad de cubano.* Entendiendo que *no hay una raza cubana; y raza pura no hay ninguna* analizaba las intrincadísimas transculturaciones ocurridas en Cuba apuntando la necesidad de entender la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana. Sin conocer las transculturaciones se hacía imposible -apuntaba- entender la evolución del pueblo por cuanto si bien evolución histórica significa tránsito de culturas -a ritmo más o menos veloz-entendía que lo singular de Cuba es que fueron tantas y tan diversas las culturas que -en posiciones de espacio y categorías estructurales- que han influido en la formación de su pueblo que ese inmenso amestizamiento de razas y culturas sobrepuja en trascendencia a todo otro fenómeno histórico. En este sentido, el concepto “transculturación” expresaba para él las fases del proceso transitorio de una cultura a otra, no

consistiendo en asumir una distinta cultura sino que valorar que supone el desarraigo de la cultura precedente.

Junto con Nicolás Guillén, Fernando Ortiz evidenció su defensa de un nacionalismo (identificando este con patrimonio cultural) capaz de integrar factores sociales bien distintos. Enfatizando la importancia del concepto “cultura” como condensación de las heterogéneas formaciones étnicas, la cultura servía a Ortiz como artificio para desarrollar su proyecto nacionalista, apuntando como *...lo realmente nuestro, lo que nos pertenece troncalmente a todos, es ‘una misma cultura’, aunque de matices variados, y en que lo único que puede vincularnos unos a otros en el porvenir para nobles y puras actividades no es sino ‘la cultura’ en su sentido más comprensivo y supremo, sin las colocaciones parciales de tal o cual política, religión, escuela o raza*. Reclamaba lo nacional o, lo que es lo mismo, lo que con el tiempo ha configurado una cultura, enfrentándose en consecuencia tanto a la influencia norteamericana del *Decó* como a la reacción de quienes -como Bens Arrate y Luis Bay- decían apoyarse en la búsqueda de una expresión arquitectónica latinoamericana basada en el rescate de la herencia colonial (en los países andino, la reivindicación era recuperar las tradiciones indígenas) razón por la que desde la revista del Colegio de los arquitectos enfatizarían la importancia de los monumentos coloniales cubanos.

Fernando Ortiz encontraría apoyo en los profesores de Historia de la Arquitectura de la Facultad de la Habana, jugando tanto Alberto Camacho como luego los más jóvenes Joaquín Weiss, Pedro Martínez Inclán o Alberto Prieto un singular papel. Frente a quienes entendían lo colonial como estilo (esto es, frente a quienes entendían la arquitectura desde un rígido repertorio decorativo) la preocupación común a los cuatro citados fue integrar los elementos de la casa popular en el lenguaje de la arquitectura moderna. Si Camacho había criticado la nueva academia que Le Corbusier buscó imponer en La Sarraz (en su artículo *El Congreso de Sarraz*, publicado en la *Revista del Colegio de Arquitectos de Habana*, en 1928, hizo hincapié en lo que definía como “falsa visión del arte moderno”), el paso siguiente fue definir las características de la herencia histórica valonado el aire, la vegetación o la luz como determinantes en una forma de hacer y entender. La idea “patrimonio” suponía en consecuencia encarar lo existente no desde el erudito estudio de los estilos (rígidos y encorsetados códigos) sino desde la voluntad por formular una expresión compositiva ligada a la tradición, lo que coincidía con la reflexión abierta por Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar sobre la identidad cubana*.

La prematura muerte de Camacho no impidió que Weiss, Martínez Inclán y Prieto (si bien este último desde posiciones distintas) reclamaran una ar-

quitectura ligada a la libre interpretación de las ascendencia colonial. Martínez Inclán, por ejemplo -como en su día apuntó Roberto Segre- *...no cayó en la trampa del neocolonial como revaloración historicista de la herencia hispánica y cubana, posición encabezada por Leonardo Morales, Bens Arrarte, Govantes y Cabarrocas, como prolongación local de los códigos académicos más que como justificativa de una transición renovadora hacia el Movimiento Moderno*. De este modo, la presencia de galerías cubiertas, de ventilaciones cruzadas o los filtros de luz quedaban ligados al uso de la madera, a cubiertas enteajadas, a la creación de espacios en continua sombra o a la alternancia de volúmenes bien abiertos, bien cerrados. Y es esta valoración la que nos permite entender, al margen de “estilos”, cuanto lo que Govantes y Cabarrocas tuvieron en común con Martínez Inclán o Max Borges no fue lo formal sino la valoración de la “cubanidad” o, lo que es lo mismo, entender cuanto la vegetación, las brisas, la luz o el clima permiten varias y distintas interpretaciones, lo que no ocurrió ni entre quienes reclamaron desarrollar miméticamente un inventado neocolonial (como hiciera Angel Guido) ni tampoco entre quienes optaron por una modernidad formal, definida al margen de la realidad de la Isla). La “cubanidad”, en consecuencia, es la raíz del patrimonio por cuanto supone pertenencia a la cultura de Cuba. Por ello, desde la historia de la arquitectura se marcaba una nueva meta, asumiendo de manera inconsciente la idea formulada en la Viena fin de siglo por un más que incisivo Karl Kraus que afirmaba como...*la meta es el origen*.

Afrontar el estudio del patrimonio arquitectónico (de su arquitectura o de sus espacios urbanos) supone no solo ir más allá de la historia, buscando comprender en que medida todo Saber debe analizarse a la luz del pasado, puesto que de ignorar tal premisa el conocimiento y el entendimiento sólo pueden ser parciales. *La vida es una misteriosa trama de azar, destino y carácter* había afirmado Dilthey, y solo estudiando las características de aquellos *invariantes* puede comprenderse el concepto de “patrimonio”. Pero existe un riesgo y es que el estudio del patrimonio pueda convertirse en un mal listado de bienes catalogables susceptibles de ser protegidos. Como recientemente ha señalado José Ramón Soraluze *...la escasa aparición de bibliografía de arquitectura cubana en la última década, debido a las dificultades del "periodo especial" por el que ha pasado el país, cuya repercusión en el mundo editorial ha sido singularmente dramática, ha impedido que vieran la luz fuera de la isla, una serie de trabajos de investigación en el campo de la arquitectura, realizados por historiadores y arquitectos, profesores en su mayoría de las escuelas cubanas de arquitectura*. Quizá: pero convendría no ignorar (ocultar) la verdad: si bien es cierto que el “periodo

especial” tuvo su inicio en 1989, desde enero de 1959 la producción intelectual sobre historia de la arquitectura y el urbanismo en Cuba no solo ha sido escasa sino, digámoslo, de escasa relevancia exceptuando claro está la mas que fecunda labor llevada a término por estudiosos tan excepcionales como Roberto Segre, Mario Coyula y, quizá, algún otro. Porque, frente al análisis o la reflexión, lo general han primado los catálogos monumentales o las banales guías de arquitectura, cuando no ha habido quien, tras localizar una aséptica y burocrática “hoja de vida” perdida en algún expediente personal, haya tomado la misma como hilo argumental para dar noticias y enumerar datos de lo acontecido en la vida de determinado arquitecto, sin analizar razones, ni el cómo o el alcance de lo que se señala.

Primando en estos trabajos lo que se entiende por “modernidad” sobre lo que Fernando Ortiz valoraba como “cubanidad” (¡cuanto habrían aplaudido, quienes hoy afrontan la historia de la arquitectura cubana no desde la realidad cubana y si buscando coincidencias con el “Movimiento Moderno”, si Le Corbusier hubiera viajado a la Isla, dibujando siquiera alguna idea en una oscura servilleta, y de nuevo la referencia al lucido Alberto Camacho!) demasiado a menudo se ha identificado la moderna arquitectura cubana con los gustos e intereses culturales de países próximos. Ciertamente que en los últimos años una muy joven generación de estudiosos ha planteado el quiebro, comenzando a publicar textos muchas veces de difícil acceso pero metodológicamente coherentes con los planteamientos que desarrollan los historiadores de la arquitectura o del patrimonio en otros países. Por ello, las paginas que siguen permiten conocer tanto aspectos poco conocidos de la realidad arquitectónica y urbanística del pasado cubano como también (aprendamos a leer entre líneas) las contradicciones innatas a cualquier “research papers call”. Dicho de otro modo, valorar hasta qué punto tiene o no vigencia la vieja frase “*los arboles no dejan ver el bosque*”. Por ello, la pertinencia de un Fernando Ortiz quien, comentando sobre Los factores humanos de la cubanidad señalaba como ...*el estudio de los factores humanos de la cubanidad es hoy de más trascendencia que nunca para todos nosotros. Perdonadme lo esquemático y elemental de estos apuntes. Es a vosotros, jóvenes estudiantes cubanos, de cubanidad y cubanía, a quienes corresponderá agotar la investigación, la experiencia, el juicio y hasta la práctica. No desmayéis en su estudio. En ello os va la vida.*



El centro histórico de la ciudad de La Habana desde La Fortaleza de San Carlos de la Cabaña
[Olimpia Niglio 2012]